Biogr.
1060 2/81.

Schiller und Uhland.

Eine Dichter-Parallele

von

Julius Schwenda.

Als Festgabe zur hundertjährigen Schillerfeier.

Der Reinertrag zum Besten der Schillerstiftung.

Wien, 1859.
Sallmayer und Komp.
Kärntnerstraße Nr. 1044

Biogr. 1060 g / 81

(Schiller)

Schiller und Uhland.

Eine Dichter-Parallele

von

Julius Schwenda.

Als Festgabe zur hundertjährigen Schillerfeier.

Wien, 1859.
Sallmayer und Komp.
Kärntnerstraße Nr. 1044.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Schiller und Uhland.

Digitized by Google

„— Ein edles Sängerpaar!
Der Ein' in goldnen Locken, der Andre grau von Haar.

„Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit;
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt."

Digitized by Google

Zum zehnten November.

„Rodert ihr deutſchen
Herzen in Flammen,
Schlaget zu einem
Brande zuſammen!“

Es rauſcht, es wogt in den Wipfelkronen des »deutſchen Dichterwaldes«. Stolz aufragend in eigenſter Größe oder bedeutſam in gruppenhafter Verſchränkung ſteigt Stamm an Stamm empor, von jungem ſtrebenden Nachwuchs umdrängt, umſäumt vom beſcheidenen Unterbuſch. Wie prangen ſie noch in ungebrochener Wurzelkraft und Blätterfülle die halbtauſendjährigen Rieſenſtämme! Mitten auf durchblümter Waldwieſe breitet die Gottfrieds-Linde, »der trautminnigliche Baum«, die duftigen Blüthenbüſchel aus üppiger Laubumrankung; düſter und einſam vom uralten Sagenfels ſtarrt die edle Wolframs-Tanne gothiſch-ſchlanken, himmelanſtrebenden Wuchſes. Wer nennt ſie, wer zählt ſie all', der Waldesfürſten ſtolze gewaltige Häupter?

Wir aber, die nachgebornen Enkelgeſchlechter, wir lenken heute beflügelten Schrittes den Fuß zur ſonnigbeglänzten Waldhöh', dorthin, wo wunderprächtig in die blauen Lüfte ragt des Waldes Zier, des deutſchen Waldes Stolz: die hundertjährige deutſche Schiller-Eiche.

Digitized by Google

Mit dem grünen Blätterschmuck der jungen Schiller-Eiche auf Hut und Fahne zogen unsere Väter, einheitsbewusst und einheitsstark, in den großen deutschen Befreiungskampf; und eben heute, wo in tausend und abertausend glühenden deutschen Herzen das Sehnen, der Drang, die Begehr nach festerem tieferen Einheitsbande wieder wachgerufen ist, heute, wo im neuerwachten »Sturm und Drang« der Gegenwart der Kampf der Geister auch nach äußerer Einigung ringt, heute feiern wir, feiern die Herzen All-Deutschlands, in der Jubelfeier des edelsten deutschen Freiheitsdichters, wie in vorahnender Gewissheit des äußern Bandes, Eines Sinnes und Eines Muthes die innere Wahrheit und Wirklichkeit unseres nazionalen Einheitsbewusstseins.

Digitized by Google

Die beiden Dichter.

Es kann nicht die bestimmende Aufgabe des nachstehenden Versuches sein, im enggegönnten Rahmen und mit flüchtigen Pinselstrichen das erschöpfende und farbenbestimmte Totalbild des Dichters zeichnen zu wollen, das Bild eines Dichters, der wie unser Schiller, alle Saiten der Goldlira mit sichrer Meisterhand zum Tönen bringend, in allen Formen und Gebieten der Poesie mit der ureignen Machtvollkommenheit des Genius neue »Königreiche des Geistes« zu nazionalen Besitzthümern aufgeschlossen hat, zu unvergänglich nazionalen Besitzthümern, deren blühender Reichthum und goldfunkelnde Tiefe den offen aufnehmenden Sinn, wie den tiefer sinnenden Gedanken zu immer neuen Untersuchungen, zu immer neuen Entdeckungen herausfordert und hinlenkt. — Gerade die Seiten von Schiller's Dichter-Individualität, in denen er einzig und unübertroffen dasteht: den erhabenen Sänger im idealen füllreichen Schwunge seiner pindarischen Gedankenlirik, und den kraftgewaltigen, gestaltenkühnen, dramatischen Bildner — Schiller als Liriker und Dramatiker, schließen wir aus dem Kreis unserer Betrachtung.

Auch einer vergleichenden oder »abwägenden« Zusammenstellung Schiller's mit dem zweiten Großmeister des deutschen Dichterordens, einer Vergleichung, die mit der verschiedensten Stellung und Neigung der beiden Wagschalen im Laufe der letzten Dezennien eine ganze überreiche »Schiller- und Goethe«-Literatur zu Tage gefördert hat, können wir uns heute getrosten Sinnes endlich entschlagen. Schiller und Goethe, das leuchtende Dioskurenpaar am

Digitized by Google

deutschen Dichterhimmel, sie gelten und herrschen endlich jetzt auch im deutschen Dichterlande gleichberechtigt und gleich anerkannt als »die zwei Brüder auf Einem Throne«; nicht mehr wie früher, »von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,« schwankt zwischen Beiden das Urtheil über die Zuertheilung des Vollkranzes; und wie im ehernen Doppelstandbild die Beiden, armverschlungen und gleichbekränzt, emporragen über die nied're Welt — zwei gleichgewaltige Dunmvirn im Reiche der deutschen Dichtung — so entzünden sich auch dankbar und freudig, deutscher Sinn und deutsches Herz zu Einer Opferflamme an der in zwiefacher Flammenzunge auflodernden Weihefackel des Einen Genius.

Wenn Schiller und Goethe, als lirische Dichter verglichen, in Allem und Jedem: in Aufnahme, Anschauung und Herausgestaltung des Empfindungsstoffes, als entschieden gegensätzliche Naturen dastehen, wenn Schiller's der olimpischen Götterflamme prometheisch entraffte Gedankenlirik und Goethe's aus dem frischen Born naiver Natur-Ursprünglichkeit hervorsprudelnder Liederquell, gleichsam den elementaren Unterschied des Glühenden und Flüssigen — dort die lodernde Flamme, hier die spielende Bacheswelle — versinnbildlichen: so zeigt sich uns, wenn wir das Gebiet der lirischen Erzählungsform, die episch-lirische Dichtung, als festen Boden der Vergleichung betreten, ein ähnlich durchgreifender und nach allen Beziehungen hin scharf ausgeprägter Gegensatz zwischen Schiller und Uhland.

Dieser Gegensatz, den wir in der nachfolgenden Dichterparallele, freilich nur in charakteristischen Umrissen, zu zeichnen versuchten, ist nicht etwa, wie es einer oberflächlichen Betrachtung scheinen möchte, auf zufällig und äußerlich verschiedene Elemente der beiden Dichter-Individualitäten gegründet, nein, er schlingt sich mit überraschender Kontinuität und als wesentliche Grundbestimmung durch die Totalität ihrer episch-lirischen Produkzionen. Denn nicht allein im Großen und Ganzen, in der Wahl, Aufnahme und Zurechtlegung des episch-stofflichen Materials oder in der Konzepzion und allgemein stilhaften Behandlung des epischen Gemäldes, ist dieser durchgreifende Gegensatz Schiller's und Uhland's klar in die Augen springend und leicht nachzuwei-

Digitized by Google

sen — auch die individuelle Besonderheit: die dichterisch gestaltende Phantasie der beiden Dichter, die ganze reichgestaltige Welt der Bilder und Anschauungen, in der sie sich bewegen und die sie bewegt, ist eine, wie »Hellenismus« und »Mittelalter«, gegensätzlich scharf und bestimmt unterschiedene. Und wie in den Momenten der Allgemeinheit und Besonderheit: im allgemeinen Stilcharakter der Dichtungen und der individuellen Naturbestimmtheit der dichterischen Phantasie dieser gegensätzliche Grundcharakter zu Tage tritt, so erscheint er denn auch wieder in den einzelnen Dichtungen der beiden Dichter bis in's Einzelnste und Aeußerlichste der formellen Technik, bis zur letzten singulärsten Zuspitzung des Metrischen, Sintaktischen, Onomatischen hinuntergreifend, so dass ihn der prüfende und in's Detail achtsam eingehende Blick noch als bedeutsam auch im scheinbar Geringsten und Unbedeutendsten — wie etwa in der vorwaltenden Setzung oder Sinkopirung des tonlosen E-Lautes — aufzufinden und aufzuzeigen im Stande ist.

Schiller und Uhland also, die Balladen- und Romanzensänger, in ihrem charakteristischen Gegensatze als episch-lirische Dichter vergleichend zusammenzustellen, am Tage der Jubelfeier des verewigten »deutschen Dichterjünglings« auch den ihm heimatverwandten lebenden Dichtergreis würdigend zu ehren, und namentlich zu zeigen, dass auch im Gebiete unserer episch-lirischen Dichtung aus dem zwiefach und zwiegestaltig sich emporrankenden Doppelaste erst die ergänzende und ganze Vollpracht des Einen reichbelaubten Stammes erwachsen sei, dieß ist die bestimmende Aufgabe der nachfolgenden Untersuchungen. — Die oben angeführten Begriffsmomente, nach denen wir Schiller's und Uhland's streng antithetische Dichter-Individualitäten vergleichend in's Auge fassen: die gegensätzliche Grundverschiedenheit des allgemeinen Stilcharakters, der gestaltenden Phantasie und der formellen Technik, begründen zugleich in ihren Grundzügen die Gliederung der nachstehenden Parallele.

Digitized by Google

I.

Der allgemeine Stilcharakter.

Daſs die Balladen- und Romanzenpoeſie, möge ſie nun der Unmittelbarkeit des dichtenden Volksgeiſtes oder dem Kreiſe der reflektirenden Kunſtdichtung entſprungen ſein, weder der epiſchen noch der liriſchen Dichtungsform rein und unvermiſcht angehöre, hat ſelbſt die formaliſtiſche „Verſtandes“-Aeſthetik längſt herausgefunden und herausgeſtellt.

Die ſtofflich unläugbar vorhandene Gegenſtändlichkeit und der epiſch erzählende Ton der Vortragsweiſe mußten nämlich eben ſo großes Bedenken erregen, das Balladen- und Romanzengenre der rein liriſchen Kunſtform einfach zuzuweiſen, als ſich andererſeits der ganz in die ſubjektive Stimmung des Dichters getauchte, gleichſam „im Empfindungsäther verzitternde“ Charakter der Darſtellung eben ſo entſchieden dagegen ſträubte, für die genannten Dichtungsarten den Charakter des rein Epiſchen zu beanſpruchen.

Die äſthetiſche Verſtandestheorie, die eben nur die vereinzelten Begriffsmomente in ihrer Trennung feſtzuhalten oder äußerlich zu verbinden verſteht, half ſich im vorliegenden Falle kurzweg mit der nichtsſagenden Sintheſe einer „gemiſchten liriſch-epiſchen Dichtungsform“, wobei ſie aber, das objektiv Stoffliche des Inhaltes zunächſt im Auge behaltend, den Nachdruck auf das äußerlich epiſche Vortragsmoment legte, und ſomit Ballade und Romanze als liriſche Unterarten der allgemein epiſchen Gattung einfach unterordnete.

Selbſt noch Hegel, der in ſeiner Aeſthetik den Grundcharakter und das unterſcheidende Stilprinzip der epiſchen und liriſchen Dichtungsform mit dialek-

Digitized by Google

tischer Meisterschaft entwickelte, ließ, wo er mit einem flüchtigen Streifblicke auf Ballade und Romanze zu sprechen kommt, die feste Gränzbestimmung des Gattungsunterschiedes unbestimmt und schwankend*). — Erst die wissenschaftliche Aesthetik der jüngsten Gegenwart unternahm es, einerseits auf Grundlage der historischen und nazionalen Entwicklung der Balladen- und Romanzenpoesie, andererseits mit theoretischer Einsicht in die diesen Dichtungen wesentliche Grundbestimmung, die ihnen im Systeme der Poetik einzig gebührende Stelle, im Kreise der lirischen Dichtungsform, festzustellen.

Die Grundbestimmung aller lirischen Poesie, nach Seite der dichterisch-subjektiven Auffassung oder der gestaltenden Phantasie, ist nämlich das subjektive Stimmungs- oder Empfindungsmoment, im Gegensatze zu der gleichsam plastisch bildenden Phantasie des epischen Dichters**). — Zugleich aber ergab sich bei der prüfenden und ordnenden Vornahme des vorhandenen Liederschatzes unserer Literatur, bei dem Reichthume der charakteristischen Verschiedenheit der Erscheinungen, für die systembildende Theorie die Nothwendigkeit, neben der althergebrachten aber für die Einreihung aller Erscheinungen nicht mehr ausreichenden Dichotomie des episch-lirischen Genres — neben der Ballade und Romanze, den beiden ohnedieß auch unter sich gränzstreitigen Schwestern — eine dritte Nebenart: die nazionale Rhapsodie oder Mähre anzunehmen***), und namentlich einen ganzen Kreis Uhland'scher

*) „— ohne festen Gattungsunterschied sind die Romanzen und Balladen, Produkte des Mittelalters und der modernen Zeit, dem Inhalte nach zum Theile episch, der Bedeutung nach meist lirisch, so dass man sie bald der einen, bald der andern Gattung zurechnen möchte." Hegel, Aesthetik, III. 395.

**) Vergl. Vischer, Aesthetik III. §. 862.

***) Vergl. Echtermeyer „Ueber Balladen- und Romanzenpoesie": „Das Element der Mähre oder Rhapsodie ist die Tapferkeit der historischen Welt, die Welt kühner Thaten und energischer Charaktere." — „Sie wird sich vorzugsweise an die Geschichte des Volkes, in dem sie entsteht, anschließen, und durch Darstellung solcher Thaten und Helden, die ein heimatliches Gepräge tragen, ein nazionales Interesse bewahren. — Wie die Ballade düster und tragisch, so ist die Mähre hell und klar, und gehört der Licht- und Tagesseite des Geistes an, welche sich sodann in der Sphäre der Romanze noch mehr entfaltet."

Digitized by Google

Dichtungen dieſer dritten Form einzuordnen. — Wir wollen nun an den lebendig-konkreten Geſtaltungen unſerer beiden Dichter die hervorſtechendſten Charakterunterſchiede dieſer Formen der epiſchen Lirik vergleichend in's Auge faſſen.

Balladen im ſtrengern eigentlichen Sinne*) — wie wir die altbrittiſchen und altdäniſchen epiſchen Volkslieder („Edward“, „Schwarz-Douglas“, „Elfenhöh“, „Oluf“ u. dgl.), ferner Goethe's „Fiſcher“ und „Erlkönig“, mit weniger Recht ſchon auch Bürger's „Leonore“ Balladen nennen — ſolche Balladen finden ſich in Schiller's poetiſchen Erzählungen nicht. Denn gerade das vom echten Balladenton nothwendig geforderte, einfach ſangbare Element, oder beſſer geſagt, der muſikaliſche Stimmungshauch, der jede echte Ballade durchwehen muß, iſt in Schiller's erzählenden Gedichten, trotz der prachtvollen Muſik der Sprache, die darin unbeſtritten waltet, nicht anzutreffen.

Der entſchiedene Liedcharakter der Ballade, dem vor Allem die volksmäßige Vierzeile angemeſſen iſt, erſcheint in den Schiller'ſchen Gedichten ſchon durch die dieſes Maß meiſt überſchreitende Zeilenzahl des kunſtreichen Strophenbaues beeinträchtigt. Nur im „Ritter Toggenburg“ iſt die vierzeilige Strophe angewendet oder doch als Halbſtrophe leicht herzuſtellen. Aber auch hier ſtellt ſich wieder — vom formellen Liedſtandpunkte aus betrachtet — das trochäiſche Metrum dem in der echten germaniſchen Ballade ausſchließlich durchgeführten Jamb-Anapäſt (Auftakt und gemiſchte zwei- und dreiſilbige Takte) in fremdartiger Weiſe entgegen.

Auch das mehr miſteriös-ahnungsvoll Andeutende als klar Entwickelnde, das mehr abgebrochen und ſprunghaft Fortſchreitende als ſtetig Hinfließende der Vortragsweiſe, mit Einem Worte, das ſpezifiſche Stil-Hell-dunkel, was geradezu das charakteriſtiſch Stilhafte der ſtreng volksmäßigen Ballade ausmacht, widerſtrebt der einzig und allein dem hellbeleuch-

*) Die Ableitung vom romaniſchen „ballata“, Tanzlied, hat mehr ſachlich erklärende Berechtigung als hiſtoriſche und lokale Begründung für ſich. Beides aber findet ſich ſtreng geeint bei der Herleitung vom altbrittiſchen „gwael-awd“ (ſprich: wal-ad), welches ganz einfach „Volkslied“ bedeutet.

Digitized by Google

tenden und bewusst ausmalenden Romanzenstil der Kunstdichtung zugewendeten Dichter-Individualität Schiller's.

An die Stelle dieses das Gegenständliche nur halb andeutenden Helldunkels und des einfach liedmäßigen Balladenelementes setzt Schiller in seinen episch-lirischen Gedichten eine bilderreiche, deskriptive Plastik der Vortragsweise, welche alle epischen Anschauungselemente mit lirisch überströmendem Pathos auseinanderfaltet und alle Partien des dichterischen Gemäldes, Vordergrund und fernsten Hintergrund, in klarster, scharf abgegränzter Anschaulichkeit uns vor die Augen stellt.

Man könnte in Bezug auf den allgemein vorwaltenden Stimmungston treffend bemerken: die für die strenge Ballade durchweg geforderte Moll-Tonart erscheint bei Schiller selbst da, wo der Stoff, wie z. B. im »Taucher«, fast unabwendbar dazu hindrängt, immer und überall*) in's helle, vollausklingende Romanzen-Dur transponirt.

Das eben genannte Beispiel wird unseren Ausspruch am schlagendsten zu rechtfertigen im Stande sein. Dem Inhalte, den Hauptmotiven und großentheils auch der äußeren Behandlung nach, wäre unter sämmtlichen episch-lirischen Dichtungen Schiller's »der Taucher« noch am ersten eine Ballade im strikten Sinne des Wortes zu nennen. Die unheimlich-düstere Gewalt der elementarischen Naturmächte, die mit wirksamen Kontrast in den bunten Kreis der »Ritter und Edelfrauen« hereinragt, die dem Balladenstil ganz zusagende dramatisch-bewegte Dialogform, endlich das nur halb angedeutete und darum doppelt wirksame Schlussmotiv, das wie verklärend die tragische Katastrophe umschwebt**), alles das ist offenbar echt balladenhaft. Aber Schiller's lichthelle Dichternatur kann sich auch hier nicht verleugnen. Selbst hier, wo er seinen Helden

»tief unter den Schall der menschlichen Rede«

in die »purpurne Finsternis« hinabtauchen lässt, auf dunklem Meeresgrunde »unter Larven die einzige fühlende Brust«, auch hier — mitten im tiefsten

*) Vielleicht nur den Chorgesang der Eumeniden in den Kranichen ausgenommen.

**) »Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt«, —
»Er sieht sie erbleichen und sinken hin.« und
»Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick.«

Digitized by Google

Schlagschatten von Nacht und Grauen — stellt er seinen Helden, von der Lichtwelt des idealen Selbstbewusstseins voll übergossen, und dieses Bewusstsein klar aussprechend, neben die grauenhaften Larven und »Ungeheuer der traurigen Oede*).«

Wenn wir nun den Artunterschied von Ballade und Romanze in Bezug auf den dargestellten Helden in Kürze so charakterisiren, dass die Ballade, der Nachtseite des Bewusstseins entsprechend, den Helden in seiner Naturbedingtheit, nach der Seite seines nur natürlichen und noch nicht sittlichfreien Willens erfasst und an den dunkel und geheimnißvoll übergreifenden Naturgewalten zerschellen lässt, während in der Romanze das freie, sittliche Pathos des Helden der entgegendräuenden Natur- oder Willensgewalt siegreich oder auch äußerlich unterliegend, aber immer mit der unendlichen Selbstgewißheit des Geistes gegenübertritt: so könnten wir dieses ideale sittliche Pathos wie beim »Taucher« so auch bei allen übrigen Helden der Schiller'schen Dichtungen mit leichter Mühe aufzeigen, und darum alle episch-lirischen Gedichte Schiller's ausschließlich der Romanzenform zuweisen.

Bei Uhland dagegen finden sich alle drei Formen der epischen Lirik vertreten: Ballade, Romanze und Mähre; ja er kann geradezu für den poetischen Gründer der letzteren gelten.

Echte Balladen im strengen Sinne finden sich aber auch bei Uhland eigentlich nur drei: »das Glück von Edenhall,« »Harald« und »die drei Lieder«. Bezeichnend genug sind auch alle drei — dem Stoffe nach — dem germanischen Norden, der eigentlichen Balladenheimat, entstammt. »Das Glück von Edenhall« kann — wenn man die moralisch-reflektirende Schlussstrophe weglässt — geradezu als das Muster einer echten Ballade bezeichnet werden. Charakteristisch und auf das Liedmäßige hinweisend ist der darin streng durchgeführte — in den altbrittischen Balladen fast nie fehlende — Refrain. Auch

---

*) Man vergleiche ferner den ausdrücklichen Ausspruch des »Chors«:

»Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende glückliche Seele«

mit der volle zweiundvierzig Verse umfassenden Erzählung des Heldenjünglings.

Digitized by Google

die liedartige Repetizionszeile der »drei Lieder« ist echt balladenmäßig. — — »Harald« ist, nach Form und Motiven, eine Ballade im altenglischen Balladenstil.

Am meisten noch an's Balladenmäßige streifen von Uhland's episch-lirischen Gedichten: »Junker Rechberger«, dem nur der mitunter hell dreinblitzende Humor das spezifische Balladen-Düster streitig macht; ferner »die Rache«, ein im engsten Rahmen mit den einfachsten Mitteln meisterhaft gezeichnetes Nachtstück, und die, trotz der Simplizität von Motiv und Situazion, auf das wirksamste durch und durch von »Stimmung« durchwehte »Vätergruft«.

»Des Sängers Fluch« aber halte ich — gegenüber der fast allgemein bestehenden Annahme — für keine Ballade im strengen Sinne. Der für die echte volksmäßige Ballade geforderte »verschleierte« Ton der Behandlung tritt darin gegen die reiche Darstellungspracht der Kunstdichtung auf das Entschiedenste zurück. Abgesehen vom Nibelungenmetrum und von der eigenthümlich epischen Vortragsweise Uhland's, die wir später eingehend beleuchten wollen, ist gerade »des Sängers Fluch« der Schiller'schen Romanzenbehandlung am meisten verwandt. Wie der ideale Grundgedanke des Gedichtes: die Macht des Sängerthums auch noch in seinem Untergange zu verherrlichen, durch Analogie einerseits an die »Kraniche des Ibikus«, andererseits durch den Kontrast an den »Grafen von Habsburg« erinnert, so mahnt auch das farbenreich geschilderte und mit Vorliebe ausgeführte Detail von Szenerie und Staffage und die ganze veranschaulichende und belebende Bilderpracht der Diktion, mehr als sonst irgendwo in Uhland's epischen Gedichten, auf das Entschiedenste an Schiller'sche Art und Weise der Behandlung. Die Berührung beider Dichter geht hier an einer charakteristischen Stelle — wo nach Schiller'scher Weise bewusst-reflektirende Elemente hervortreten — sogar bis auf's Singulärste des beiderseitigen Gedankenausdruckes. Man vergleiche die Stelle bei Uhland:

»Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger gold'ner Zeit,
»Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
»Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt« —

mit dem Schiller'schen:

Digitized by Google

„Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold,
„Der Sänger singt von der Minne Sold,
„Er preiset das Höchste, das Beste,
„Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt.“

und man wird einerseits das Verwandte beider Darstellungen zugeben, aber auch andererseits zugestehen müßen, daſs, so sehr der gewaltige Zauber der Sangeskunst hier wie dort in der herrlichsten Weise geschildert, diese Schilderung auch hier wie dort am betreffenden Orte beider Dichtungen ganz treffend motivirt und von ergreifender Wirkung sei, dieselbe aber nichtsdestoweniger weder hier noch dort dem Wesen der echten Ballade angemessen erscheine.

Wollen wir nun den Gegensatz beider Dichter-Individualitäten mit Rücksicht auf den allgemeinen Stilcharakter ihrer Dichtungen in bestimmterer Weise aussprechen, so wird der allerdings zutreffende aber zu allgemein gehaltene Ausspruch: daſs bei Schiller in der Regel das lirisch-bewegte, bei Uhland dagegen das ruhig-epische Gestaltungselement vorwalte, zur vollen Charakteristik von Dichter und Dichtung in allen Erscheinungsfällen nicht ausreichen. Bevor wir jedoch auch innerhalb des engern Gebietes der eigentlichen Romanzendichtung den gegensätzlichen Stilcharakter beider Dichter aufzeigen, wollen wir zunächst auch jene allgemeine Bestimmung an einem bestimmten Objekte näher veranschaulichen.

Ein charakteristisches Beispiel hiefür bietet uns sogleich der von beiden Dichtern gemeinsam behandelte „Graf Eberhard“. Es ist hier das gleiche historische Material, derselbe nazionale Held, in Nr. 3 und 4 des Uhland'schen Romanzen-Ziklus auch dieselbe epische Situazion. Wie grundverschieden aber zeigen sich Stil und Behandlung beider Dichtungen. Selbst abgesehen von der humoristisch gefärbten Eingangs- und Schlusapostrophe des Schiller'schen Gedichtes — denn auch die Uhland'sche Darstellung läßt sachlichen Humor und körnigen Wortwitz ungescheut d'rein klingen — ist Schiller's Behandlung des Stoffes entschieden lirisch gehalten, Uhland's Darstellung dagegen eben so entschieden episch. Freilich dürfen wir dabei nicht vergessen, daſs Schiller's Gedicht eben noch seiner ersten dichterischen Entwicklungsperiode

Digitized by Google

angehört*), und darum auch noch das forcirt Affektvolle, den derb kraftmäßigen und gesucht volksmäßigen Ton, mit Einem Worte, den einseitig Bürger'schen Standpunkt unverkennbar durchblicken läßt, einen Standpunkt, von dem sich der Dichter erst durch das Studium der Alten in maßvoller Läuterung losgerungen, und später (in seiner scharfen Beurtheilung der Bürger'schen Gedichte) in bewußter kritischer Selbstschau auch ausdrücklich losgesagt hat. — In dem eben angeführten Beispiele stehen sich Schiller und Uhland wie Liriker und Epiker, gleichsam wie Vertreter entgegengesetzter Stilgattungen, gegenüber. Für den Nachweis des spezifischen Stilunterschiedes beider Dichter auch innerhalb der Einen episch-lirischen Sphäre wählen wir zwei, den Hauptmotiven nach sich ganz nahe berührende, Dichtungen: Schiller's »Kraniche des Ibikus« und Uhland's »Rache«.

Sowohl der allgemeine Grundgedanke: »die Rache ereilt den Mörder«, als das hervorstechende Hauptmotiv: dort die Entdeckung der That, hier die rächende Vergeltung derselben durch personifizirte Naturwesen, sind in beiden Gedichten dieselben. Wie verschieden aber erscheinen wieder Durchführung und Darstellung in Allem und Jedem. Die Introdukzion und Charakteristik des Helden, die reiche Exposizion der Haupthandlung mit den manichfach eingeflochtenen Nebenmotiven, dazu die episodischen Nebenfiguren, der feierlich dramatische Chorgesang, die den großartigen Hintergrund bildende Gesammtheit des Volkes, alles dieß mit der ganzen leuchtenden Pracht und Farbenfülle von Wort- und Redefiguren in der Schiller'schen Dichtung geschildert, neben der lakonisch, fast karg andeutenden Charakteristik und dem rasch und unaufgehalten zur Katastrophe drängenden Fortschreiten der Uhland'schen Darstellung; — ferner die freilich mit dramatischer Meisterschaft zu szenischer Einheit zusammengedrängte, aber doch faktisch vorhandene und auch ausführlich geschilderte Dreitheilung des Lokals in den »Kranichen«, gegenüber der einfachen Waldeinsamkeit in der »Rache«; — endlich die durch die ganze innere Struktur der Dichtung bedingte, aber auch wieder diese vielfach bedingende Verschiedenheit der äußerlich-formellen Technik: bei Schiller die im feierlichen Jambenstrome

*) Es erschien bereits im Jahre 1782.

Digitized by Google

hinwallende, kunstreich gegliederte achtzeilige Strophe, verglichen mit dem rasch-anapästischen Aufsprunge und der knappen Simplizität der Uhland'schen kurzen, männlichen Reimpaare; — fassen wir diese in Allem und Jedem schlagend hervorspringenden Gegensätze beider, dem Stoffe nach verwandten, Dichtungen vergleichend zusammen, so haben wir auch an unsern beiden Dichtern den allgemeinen Stilunterschied der epischen Lirik: den mehr in's Gegenständliche bildenden, hellen, kurz den mehr ideal-plastischen Stil der Kunstdichtung bei Schiller, und den mehr nur andeutenden, verschleierten, malerisch-helldunklen Stil der Volkspoesie bei Uhland, im prägnanten Bilde zur Anschauung gebracht.

Ein weiterer, in's Wesen der ganzen dichterischen Auffassung tief eingreifender Gegensatz Schiller's und Uhland's springt uns in's Auge, wenn wir das Wechselverhältnis, in das bei beiden Dichtern die epische Handlung und der epische Held, der Träger dieser Handlung, zu einander gestellt sind, vergleichend in's Auge fassen.

Die gegenständliche Handlung — das epische Geschehen — kommt bei Uhland immer zu ihrem ganzen vollen Rechte. Handlung und Träger der Handlung erscheinen hier gleichberechtigt, gleich bedeutsam, ja man könnte sagen, Uhland's Helden sind, bei all ihrer energischen, heldenmäßigen Kraft, die einfache individuelle Staffage des epischen Gemäldes. Bei Schiller dagegen liegt immer auf der subjektiven Genesis des Geschehens, auf dem in's Innere des Helden verlegten ethischen Prozeß der Hauptakzent. Die epische Handlung, mit welch' malerischer Breite und reichem Kolorit sie auch immer geschildert sein mag, hat bei Schiller immer nur Wert, Bedeutung, Geltung in Bezug auf den Helden, ihren Träger; dieser Träger aber — und dieß ist für Schiller's episch-lirische Gestaltungsweise wieder ein wesentlicher Knotenpunkt — ist nicht, wie es die Ballade fordern würde, in das helldunkle Dämmerlicht übergreifender Naturbestimmtheit getaucht, sondern er steht neben oder vielmehr über seiner That mit dem ungetrübt aus dem Innern hervorbrechenden Lichte idealen Selbstbewußtseins und sittlich-energischer Spontaneität.

So zeigt sich denn auch, im Gegensatz zu Uhland's epischem Realismus, dieses zur That übergehende ideale Pathos Schiller'scher Helden

Digitized by Google

regelmäßig in der Weise leidenschaftlicher Emphase oder ideeller Reflexion. Man vergleiche z. B. die reich in's Detail gemalte Schilderung des »Drachenkampfes« bei Schiller mit der lakonisch-launigen Darstellung des ähnlichen Riesenkampfes (»Roland Schildträger«) bei Uhland, oder das emphatisch Angedeutete

„Des Toggenburgers Name
Schreckt den Muselmann"

mit dem realen Krafthiebe, den der schwäbische Ritter gegen den Türken führt, und mit den Worten:

„Man nennt das halt nur Schwabenstreiche"

einfach kommentirt.

Wir sind bis jetzt, um gleich vom Anbeginne das Stoffliche der Erscheinungen als feste Grundlage benützen und unsere Bemerkungen daran knüpfen zu können, bei unserer Vergleichung der beiden Dichter von dem Stilunterschiede ihrer Dichtungen ausgegangen, und wollen nun auf das subjektive, die verschiedenen Erscheinungsweisen des Schönen bedingende und färbende Gestaltungsmoment: auf die Phantasie der Dichter und deren gegensätzliche Grundbestimmtheit, unser näheres Augenmerk richten.

Digitized by Google

II.

Die gestaltende Phantasie.

1. Das klassische und das romantische Ideal.

Schiller.

„Wie schön, mit deinem Palmenzweige,
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit.
Mit aufgeschloß'nem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernst's in thatenreicher Stille.
Der reifste Sohn der Zeit."
Die Künstler. 1789.

Der echte Dichter ist immer das Kind der Gegenwart und der Mann der Zukunft. — Die brausende Woge des Weltstroms schaukelt seine Moses-Wiege, aber der Mann erklimmt leuchtenden Auges die heilige Berghöh', und schreibt dort mit Flammenzügen seinem Volke die ewigen Gesetzestafeln des Wahren und Schönen.

Wir haben nicht die jugendlichgährende Sturm- und Drangperiode unseres Dichters zu entwickeln, nicht die tausend zuckenden Radien, die um den Wendepunkt des »emanzipativen« Jahrhunderts aus den konzentrischen Kreisen der bürgerlichen Gesellschaft, des Staates, der Kirche und der Wissenschaft in den Brennpunkt der dichterischen Gestaltung jener Literaturepoche zusammenliefen, nach ihren manichfachen Bestandtheilen aufzuzeigen und zu analisiren; — Schiller, als episch-lirischer Dichter, wie wir ihn einzig in den Kreis unserer Betrachtung stellten, hat in reifender Verjüngung die Schlan-

Digitized by Google

genhäute formlosen Negirens und maßlosen Ponirens längst abgestreift, und die beiden polaren Gegensätze seiner Dichterentwicklung: den überschäumenden Gefühlsstandpunkt Rousseau'scher »Vernunftschwärmerei«, wie das Reflexionsmoment Kant'scher »Vernunftkritik«, in der höhern Einheit des gereiften Dichter- und Denkerbewusstseins aufgehoben.

Aber dieselben bunten, glänzenden Kiesel, mit denen am Stromesufer die Phantasie des Knaben gespielt, schmelzt und läutert und formt später des Mannes bewusste That zu reinen, durchsichtigen Kristallen des Geistes. — Die Phantasie des Knaben, wenn gleich durch spätere Entwicklung zu immer höherer, immer reicherer Rundschau emporgehoben und emporhebend, bleibt in ihren Grundzügen stoff- und gestaltgebend auch die des Mannes.

Wenn irgendwo, so bewährt sich bei unserem Dichter dieser psychologische Erfahrungssatz.

Schon frühzeitig flüchtete der ideale Sturmdrang seines Innern aus der nüchternen Verstandeswelt, der pedantischen Kleinmeisterei und dem »eklen« Weltgetriebe der Gegenwart*) in die reine, blühende Kraft der antiken Welt. — An der Lektüre Plutarch's entzündete sich schon die Phantasie des Knaben, und Homer's unsterbliche Gesänge wurden dem zur Vollendung reifenden Dichter, so wie ein immer neuer Quell reiner Begeisterung, so auch im Großen und Einzelnen vorleuchtende Formenmuster**).

Trotz alldem war Schiller noch weniger als der »plastisch-objektive« Goethe eine griechisch angelegte Natur.

Schiller's Versenkung in die griechische Welt, sein dem hellenischen Ideal immer und immer zugewandter Blick, war kein Ruheplatz in »des Lichtes Fluren«, wo

»Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen,
In des Sieges hoher Sicherheit,«

*) »Mir ekelt vor diesem tintenkleckfenden Säkulum!« („Räuber.")

**) Wir erinnern hier, um ein bestimmtes Beispiel anzuführen, an die berühmte Schilderung der Charibde im »Taucher«, deren naturtreue Auffassung Schiller's Phantasie (nach seinem ausdrücklichen Geständnisse gegen Goethe) der lebendigen Darstellung Homer's (Odyss. XII. 234) abgelauscht hat.

Digitized by Google

nein, es war eine »Flucht aus der Sinne Schranken«, ein durch und durch elegiſcher Aufblick nur nach jenen,

»heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Und des Jammers trüber Strom nicht rauſcht.« —

Wie für die Romantiker die dämmerdunkle »Waldeinſamkeit,« ſo ward für Schiller's weltflüchtige Phantaſie der »lichtumſtralte« Gipfel des Olymps und »Eliſiens Hain« zum angeſtrebten Aſyl, zum ſchutzſpendenden »Hain der Diana«; und was er mit lebendig-dichteriſcher Hipoſtaſirung von den griechiſchen Göttergeſtalten in elegiſcher Sehnſucht ſingt:

»Aus der Zeitfluth weggeriſſen, ſchweben
Sie gerettet auf des Pindus Höh'n,«

das gilt im vollſten und tiefſten Sinne auch von ſeinem Ideale und von dem ganzen Bilder- und Geſtaltenkreis ſeiner Phantaſie.

Schiller's Phantaſie, wenn auch durch und durch in den klaren Aether griechiſcher Anſchauungen getaucht, war in ihrem elegiſch-ſehnſuchtsvollen, in ihrem unbefriedigt-ruheloſen Aufſtreben »aus dem engen, dumpfen Leben«, in ihrem »bangen« Wechſelkampfe

»Zwiſchen Sinnenglück und Seelenfrieden«,

von der ungetrübten Heiterkeit, dem ſeligen Selbſtgenügen der antiken Welt durch eine weite, unausfüllbare Kluft, durch die Kluft des modernen, in ſich geſpannten, in ſich entzweiten*) Weltbewuſſtſeins geſchieden.

Aber Schiller's ganze Dichterentwicklung, ſein nimmermüdes, olympanſtürmendes Promethidenſtreben, iſt eine ideale griechiſche Heroenthat.

Ja, der ganze volle Verlauf ſeines Dichterganges, das titanenhafte Emporringen aus dem Stix,

»Der neunfach ihn umwindet,«

der reinigende Aufſchwung, der begeiſterte Hochflug in die »reine Lichtwelt«

*) »— der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort iſt niemals Hier.«

der Ideale, ist — für uns, die staunenden Beschauer — das leuchtende Abbild einer griechischen, einer echt olympischen Heroenthat!

Mit hocherhobener Stirne und ungebeugt durch

„Alle Plagen, alle Erdenlasten

schreitet vor unseren Augen, Er, der Dichter,

„in ewigem Gefechte,
Wie Alcid, des Lebens schwere Bahn."

Gerührten Herzens, bewundernden Blickes folgen wir ihm

„Bis sein Lauf geendigt ist."

bis in herrlichster Apotheose, Er, der olympische Dichterheros

„des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet,
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens
Fließt er aufwärts und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt!"

Ja, wie von der „hohen Kraft des Herakles", dem Sohne des ewigen Zeus und einer sterblichen Mutter, so gelten von unserem Schiller selbst seine ureignen Worte:

„Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronion's Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht Ihm lächelnd den Pokal!"

Uhland.

„Er sang so herrlich, das klang über Hastingsfeld,
Von Roland sang er und manchem frommen Held."

„Und als das Rolandslied wie ein Sturm erscholl,
Da wallete manch' Panier, manch' Herze schwoll,
Da brannten Ritter und Mannen von hohem Muth,
Der Taillefer sang und schürte das Feuer gut."

Taillefer. 1812.

Es war in den Zeiten von „Deutschlands tiefster Erniedrigung", in den jammervollen Zeiten, wo deutscher Sinn und deutsches Herz im Fesselzwange

Digitized by Google

fremder Vergewaltigung gebeugt darniederlagen...., daſs ſich's mit einemmale in den »alten deutſchen Wäldern« gar wunderſam zu regen begann.

In »mondbeglänzter Zaubernacht« zogen ſie waffenklirrend und erzſchimmernd durch den dunklen Waldſchatten: die uralten deutſchen Hünengeſtalten und erzumgoſs'nen Ritter. Armin, »der Befreier«, auf ſchnaubendem Hengſte voran und Siegfried, der leuchtende »Drachentödter«. Dann der gewaltige Karol, Alldeutſchlands Goldkrone auf dem Haupte, und Roland, der fromme Held mit dem alle Lande durchſchallenden »Wunderhorn«; dann wieder der rothbärtige Staufenkaiſer Friedrich, und hinter ihm mit wallenden Kreuzesbannern und blinkenden Schwertern der rothbekreuzten Ritter und Mannen ganzer gewappneter Troß.

Und aus den Aeſten und Zweigen des deutſchen Waldes, da erklang es, wie von wunderbaren Vogelſtimmen geſungen,

„Erſt klang es milde, tief und voll,
Gleich dem Geſang der Nachtigall,
Dann wie des Waldſtroms laut Geroll,
Zuletzt erdröhnt's wie Donnerhall"

das »Lied der Romantik«, der alte, wiedererwachte Sang deutſch-vaterländiſcher Begeiſterung, der donnernde Sturmgeſang feſſelzertrümmernder nazionaler Erhebung.

Uhland's Dichterjugend und erſtes Dichterſtreben fällt mitten in jene nach außen und innen auf Wiederbelebung und Erweckung des vaterländiſchen Sinnes in Dichtung und Leben gerichtete Zeit.

Tauſend vielgeſchäftige Kräfte regten ſich mit einemmale allüberall im Vaterlande, um das große einheitliche Werk nach allen Seiten zu fördern. Der langverſunkene reiche Hort der deutſchen Volkslieder, Volksbücher, Volksſagen wurde durch den liebenden Forſcher- und Sammelfleiß deutſchgeſinnter Männer, wie Arnim, Görres, die Brüder Grimm u. a., funkelnd zu Tage gefördert, das alte volksmäßige Epos der »Nibelungen« ward in erneuerter Geſtalt durch v. d. Hagen wieder Eigenthum der Nazion, und Arndt's und Körner's, Stägemann's und Schenkendorf's »Kriegsgeſänge« und »Wehrlieder« ſchlugen wie zündende Funken den deutſchen Herzensbrand in

Digitized by Google

lodernde Flammen, in Racheflammen, an deren verzehrender Gluth das dräuende Erzbild des fremden Zwingherrn machtlos in Stücke schmolz.

Unter dem alle edlen deutschen Gemüther bewältigenden Einflusse dieses deutsch-vaterländischen Gedankenkreises schuf Uhland seine epischen Lieder, und ward so der eigentliche Begründer der nazionalen Rhapsodie, der deutschen Heldenmähre.

Wie Schiller aus der funkelnden Goldschale der olympischen »Hebe«, so schöpfte Uhland aus dem »Wunderhorn« der »Romantik« — aber nicht aus dem mit trübem, sinnverwirrenden »Zaubermeth« gefüllten Becher derselben, sondern aus dem »klaren und lautern« Waldquell der Siegfriedslinde — den reinen und erfrischenden Trunk dichterischer Weihe und Begeisterung.

Und wie Schiller's dem griechischen Schönheitsideal sehnsuchtsvoll zugewandte Phantasie die Helden seiner Dichtungen zu allgemein-menschlichen, typisch-idealen Heroengestalten verklärte, so umgürtete Uhland's in das romantische Ideal und den Gestaltenkreis deutscher Vorzeit liebend versenkte Phantasie ihre Helden mit dem farbenbestimmten Wehrgehänge individuell ausgeprägten, deutsch-nazionalen Heldenthums.

---

2. Die Welt der Bilder und Anschauungen.

Schiller's der griechischen Götter- und Heldenwelt mit Vorliebe zugekehrter Sinn führte den Dichter auch im Gebiete der epischen Lirik — wie auf dem Felde der ihm besonders eigenthümlichen hymnischen Allegorie — vorzugsweise zur Behandlung antiker Stoffe.

Wir stellen hier die bedeutendsten Dichtungen beider Gattungen, nach dem allgemeinen Inhalte geordnet, zusammen.

I. Götterkreis: »Die Götter Griechenlands«, »die Klage der Ceres«, »das Eleusische Fest«.

II. Heroenkreis: »Das Siegesfest«, »Kassandra«, »Hektors Abschied«.

III. Geschichte und Sage: »Die Kraniche des Ibikus«, »Hero und Leander«, »der Ring des Polykrates«, »die Bürgschaft«.

Digitized by Google

IV. Antiker Gedankenkreis: »Dithirambe«, »Ideal und Leben«, »die Theilung der Erde«, »Pegasus im Joche« u. v. A.

Uhland dagegen griff in die nazionale Geschichte und Sage, und gab uns die kernigen Figuren deutscher Helden, ohne den im weitern Sinne germanischen Sagen- und Heldenkreis (altnordische, normannische, altbrittische Stoffe) auszuschließen.

Zu den erstern zählen wir vor Allem die »Roland«- und »Eberhard«-Rhapsodien, »König Karl's Meerfahrt«, »Siegfried's Schwert«, »Schenk von Limburg«, »Graf Eberstein«, »Junker Rechberger«, »der letzte Pfalzgraf« u. a.; zu den letzteren: »Harald«, »Taillefer«, »das Glück von Edenhall«, »die Jagd von Wincheſter« u. a. — Antike Stoffe lagen Uhland's Sinn damals gänzlich fern; und wir können auch unter seinen späteren Gedichten eigentlich nur eines als hieher gehörig anführen, nämlich »Ver sacrum« (1829), an dem sich freilich die Formenklarheit und Gedankentiefe des gewiegten Sängers in würdigster Weise bewährt hat.

Daſs nach dieser Verschiedenheit der stofflichen Unterlage und nach der gegensätzlichen Auffassung des Phantasie-Ideals, die wir im vorstehenden Abschnitte zu zeichnen versuchten, auch der ganze Kreis der Bilder und Anschauungen, die gestaltgebenden Bausteine der Phantasie, bei beiden Dichtern ein wesentlich verschiedener sein müße, ist nur eine nothwendige Folge.

So sehen wir denn auch immer und überall — und zwar nicht immer durch den Stoff bedingt — bei Schiller antike, bei Uhland romantische Anschauungen und Bilder hervortreten. Wir beschränken uns darauf, aus dem überreich vorliegenden Material nur das Hervorstechendste anzuführen.

Bei Uhland klingt in der »hohen Königshalle« des »Sängers Harfe«, bei Schiller »des Sängers Leier« (oder doch »die äolische Harfe«, oder »des Mäoniden Harfe«). Bei Uhland strahlt der Himmel »im heiteren Vollmondglanz« und der sanfte »Liebesstern« blinkt herab, bei Schiller »Selene«, »Hesperus« oder »Helios« in stiller Majestät. — »Frau Minne«, »Minne« steht der »sanften Cipria«, der »allgegenwärtigen Cithere«, der »Venus Amathusia« gegenüber.

Digitized by Google

Uhland:

„In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott.“

und

„Singe, wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald;“

Schiller: „In Elisiens Hainen“, „Poseidons Fichtenhain“, „Apollos Lorbeerhain“.

Bei Uhland erscheint der ganze Kreis der deutschen Waldbäume, vor Allen die „Eiche“ und „Linde“, aber auch die „Buche“, „Birke“, „Tanne“, „Ulme“ und „Fichte“ mit Vorliebe als landschaftlicher Hintergrund verwendet, bei Schiller, der das abstrakte „Baum“ anzuwenden liebt, nur selten; und neben Uhland's „Weißdorn“ und „Klee“ steht Schiller's „Palmenzweig“ und „der schlanke Wuchs der Zeder“.

Auch die geflügelten Bewohner des deutschen Waldes und die Sänger der Fluren: „Nachtigall“ und „Lerche“, „Wachtel“, „Drossel“, „Amsel“ und „Fink“, „Falke“ und „Habicht“ finden sich häufig bei Uhland; bei Schiller

„Tönet Philomela's Schlag in diesem Hain,“

und

„Mit melodischem Lied füllt Philomela den Hain.“

Uhland führt uns in seinen Dichtungen all die vielgestaltigen Wesen des volksmäßig germanischen Götterglaubens vor die Augen, „Elfen“ und „Feien“, „Riesen“ und „Zwerge“, „Kobolde“ und „Meerfräulein“, an deren Stelle Schiller ausschließlich die Gestaltenwelt der griechisch-römischen Anschauung: „Nimphen“ und „Grazien“, „Horen“ und „Amoretten“ treten läßt.

So behält denn auch bei der personifizirenden Gestaltung des Elementarischen, bei der Belebung von Berg und Fluss, Schiller immer und überall den griechischen Mythus im Auge, Uhland dagegen den altgermanischen. Man vergleiche die Stellen bei Uhland:

„Was rauschet, lauschet im Gebüsch,
Was wiegt sich auf dem Baum?
— — — — — — —
Es ist der Elfen leichte Schaar.“

Digitized by Google

mit dem Schiller'schen:

„Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Drias lebt' in jenem Baum,"

und

„Alle Nimphen, Oreaden,
Die der schnellen Artemis
Folgen auf des Berges Pfaden."

Das wallende, wogende Element des Flüssigen bewohnen bei Uhland

„Der Nixen munt're Scharen,"

bei Schiller quillt

„Der Ströme Silberschaum
Aus den Urnen lieblicher Najaden,"

und

„Aus dem Meergrund aufgestiegen,
Kommt der Tethis buntes Heer."

Wie sehr der antike Anschauungskreis für die Phantasie Schiller's gleichsam zur zweiten Natur geworden ist, verräth uns der Dichter auch dadurch, dass er mitunter zu Ausdrücken und Wendungen dieses Kreises greift, durch welche der, für die einheitliche Grundauffassung eines und desselben Stoffes nothwendig geforderte, gleichmäßige Lokalton in fühlbarer Weise alterirt wird. — Wenn er z. B. im „Taucher" den Jüngling „sich Gott befehlen" lässt, und ihn neben den Worten

„Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief,
In der höchsten, schrecklichsten Noth"

doch wieder auch in antiker Weise sagen lässt:

„Der Mensch versuche die Götter nicht;"

oder wenn in der „Glocke" während des „vom Dome" hallenden Grabgeläutes

„Der schwarze Fürst der Schatten"

die treue Gattin und Mutter in's „Schattenland" wegführt, so ist damit freilich noch nicht — wie der ästhetische Zelotismus gern herauswittern möchte — ein unchristliches Kompromis des Dichters ausgesprochen, aber das einheitliche Kolorit des Gemäldes auf alle Fälle beeinträchtigt.

Nach all den eben angeführten Gegensätzen Schiller'scher und Uhland'scher Anschauungsweise — Gegensätze, die wir, wenn es das Maß dieser

Digitized by Google

Blätter erlaubte, noch um vieles weiter ausführen könnten — erscheint es vielleicht nicht ohne Interesse, auch ein paar Parallelstellen anzuführen, in denen sich beide Dichter in Gedanken und Redewendung, ja sogar im einzelnen Wortausdrucke auf merkwürdige Weise berühren.

Es sind dieß die folgenden Stellen:

„Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschauet,
Des Meisters kühner Geist gebauet."
(Kampf mit dem Drachen.)

„Du kennst das Kloster, das von seiner Höh
Das schöne Elsaß weithin überschauet."
(Ernst von Schwaben. 2. Abthl.)

„Und so saß er, eine Leiche,
Eines Morgens da,
Nach dem Fenster noch das bleiche
Stille Antlitz sah."
(Ritter Toggenburg.)

„Da liegst du, eine Leiche,
Der Aller Leben war,
Dir trieft noch um das bleiche
Gesicht dein greises Haar."
(Tell's Tod.)

„Das Roß — — — —,
Und magst du's nicht haben zu eig'nem Gewinnst,
So bleibt es gewidmet dem göttlichen Dienst."
(Graf von Habsburg.)

„Ist dir mein Rößlein nicht zu wild, ...
Nimm's hin, dir zum Gewinnste,
Und brauch' es in Gottes Dienste."
(Junker Rechberger.)

Digitized by Google

„— — — in Kronion's Saal,
„Die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.“
(Ideal und Leben.)

„Dann reicht die Buhle dir bei Odin's Mahl,
Die goldgelockte, lächelnd den Pokal.“
(Die sterbenden Helden.)

---

3. Die Helden.

Was von Schiller als dramatischem Dichter im Verhältnisse zu seinen Dramen unbestritten gilt: »Man könne diese Dramen nicht aus ihren Charakteren, man müße diese Charaktere aus Schiller erklären«*), das gilt in gewissem Sinne mit nicht minderem Rechte auch von Schiller's epischen Helden.

Die dualistische Grundbestimmtheit seiner ursprünglichen Dichter-Individualität: die erhabene Sehnsucht des Idillischen und die sehnsuchtsvolle Erhabenheit des Heroenhaften, diese halb arkadische, halb titanenhafte Doppelnatur, wie sie uns in noch ungelöster naiver Unmittelbarkeit in den dramatischen Gestalten »Karl Moor's« und »Fiesko's«, dagegen im »Ferdinand« und namentlich im »idillischen Weltbürger« »Posa«, durch die Vermittlung der Reflexion zur tragischen Katastrophe fortgestaltet, entgegentritt, dieselbe Doppelnatur begegnet uns, freilich nach dem Gattungsunterschiede epischer und dramatischer Charakteristik wesentlich modifizirt, auch in fast sämmtlichen epischen Helden Schiller's.

Die beiden Helden-»Jünglinge« im »Taucher« und »Drachenkampf« — es sind dieß, neben »Ritter Delorges«, die beiden aktivsten epischen Helden des Schiller'schen Romanzenkreises — die das charakteristisch Heroenhafte im Kampfe mit den furchtbaren Naturgewalten kraftvoll bewähren, sind gleichwohl in bezeichnenden Charakterzügen wiederum ganz idillisch-naiv angelegt. Der junge »Edelknecht sanft und keck«, der den Becher »mit freudigem Winken«

---

*) Kuno Fischer: »Schiller's Selbstbekenntnisse.« 1858.

Digitized by Google

schwingt, und lang und tief anfathmend nach einem Blicke auf die erbleichend hinsinkende schöne Gestalt in plötzlicher Liebe entzündet wird, macht in der äußern Erscheinung und Geberde denselben Eindruck des Jugendlich-Naiven, wie der Johanniter-»Jüngling«, der nach kühnstem Drachensiege »mit bescheidenem Schritt« vor den Meister tretend, »sich erröthend neigt«, und unmittelbar nach der erregten Schilderung des verwegenen Abenteuers bescheiden »die Hand des strengen Meisters küssend« sich entfernen will.

Damon's epischen Charakter in der »Bürgschaft« möchten wir, als gleichfalls idillisch-heroenhafte Doppelnatur, der dramatischen Figur »Posa's« — mit der er offenbar viel Verwandtes hat — vergleichend zur Seite stellen. Glühender Tyrannenhafs, tiefinniges Freundschaftsgefühl und — freilich bei gewechselten Rollen — Aufopferungsdrang für den gefährdeten Freund sind hier wie dort die charakteristischen Grundzüge. Die Sehnsucht nach freundlichen Lebensbezügen und die Berechtigung des idillischen Familienglückes (»Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit«) ist hier als wirksames Motiv und Ausgangspunkt des sittlichen Konfliktes hingestellt, bei »Posa« klingt dasselbe Gefühl in den an die Königin gerichteten sehnsuchtsvoll-idillischen Schlufsworten: »Das Leben ist doch schön!« vernehmbar genug durch. Bei Beiden aber kommt es durch die Vermittlung der Reflexion zum Bruch; das nur natürlich berechtigte Gefühlsmoment tritt gegen das sittlich heroische Pathos der Selbstaufopferung zurück, während im »Taucher« und »Drachenkämpfer« die naive Unmittelbarkeit des Charakters neben oder vielmehr nach dem Heroenhaften erst recht hervortritt.

»Fridolin's« passives Pathos ist begreiflicher Weise gar nicht auf's Heroenhafte angelegt; er tritt eben mit ganz »kindlicher« Naivetät und harmlos der ihm unbekannten Gefahr entgegen. Auch im »Grafen von Habsburg« ist der eigentliche Mittelpunkt und Kern der Handlung die naiv-religiöse That des frommen Jägersmannes, und das Heroische ist nur — freilich mit effektvollstem Glanze — in Szenerie und Situazion auseinandergelegt. »Ritter Toggenburg« geht vom »stillen Weinen« des sentimentalen Liebesschmerzes gewaltsam in's thatkräftige Heroenhafte über, sinkt aber wieder gleich darauf in die passiv-idillische Liebes- und Lebensträumerei zurück.

Digitized by Google

Uhland's Helden dagegen tragen, gegenüber dem allgemein idealen Typus der Schiller'schen, ein nach Lokal und Situazion streng individuell gefärbtes Kolorit, und während Schiller, den Standpunkt nazionaler Charakteristik nur sekundär im Auge behaltend, seine Helden durch Sturm und Drang auf die ideale Höhe des Allgemein-Menschlichen führt, erscheint an den Helden der Uhland'schen Rhapsodien das Menschlich-Edle eben nur im individuellen Bilde des spezifisch Nazionalen klar ausgeprägt. Die Uhland'schen Helden sind und bleiben Eins mit ihrer That, sie haben nur durch ihre That und ihre That nur durch sie Geltung; sie sind mit Einem Worte — wenn man uns den Ausdruck gestatten will — durchweg »reine Empiriker«, Schiller's Helden dagegen großentheils »transzendentale Idealisten«.

Wir haben schon oben »Roland's« naiven Riesenkampf dem Drachenkampf des reflektirenden Johanniters, und den Realismus des »schwäbischen Ritters« dem Idealismus des »Toggenburgers« gegenübergestellt, und begnügen uns hier damit, auf diesen charakteristischen Gegensatz wiederholt hinzudeuten.

Einen weiteren Unterschied zwischen beiden Dichtern begründet auch der Umstand, dass Schiller (die einzige »Hero- und Leanderromanze« ausgenommen) nur männliche Helden als Träger und Mittelpunkt der epischen Handlung hinstellt, Uhland dagegen nicht selten auch weibliche (»Sieglinde«, »drei Fräulein«, »die Nonne«, »Goldschmidts Töchterlein«, »die Mähderin«, »die Königstochter« u. A.).

Aus einem ganzen Kreis Schiller'scher Romanzen — und gerade die bedeutendsten, wie »die Kraniche des Ibikus«, »der Graf von Habsburg«, »der Kampf mit dem Drachen«, »der Ring des Polykrates« zählen darunter — sind weibliche Figuren sogar als einfach auftretende Personen gänzlich ausgeschlossen, und auch in den Dichtungen, wo solche auftreten, geschieht dieß meist nur episodisch, und in sehr sekundärer Bedeutung. So sind die beiden »Kunigunden« — die Gräfin von Savern und das französische Hoffräulein — nicht minder, wie die Königstochter im »Taucher«, die Dame des »Toggenburgers« und »die Schwester« des Damon in der »Bürgschaft« eben nur episodische Nebenfiguren oder vielmehr nichts weiter als personifizirte Motive.

Digitized by Google

Uhland zeichnet dagegen seine Frauencharaktere mit ausgeführterem Detail, und stellt sie nicht selten, auf bedeutsame Weise in die Handlung eingreifend, den Helden zur Seite. Wir erinnern hier an »Frau Berta« in »Jung-Roland«, ferner an die Frauengestalten im »treuen Walther«, »Schäfer«, »des Knaben Tod«, »Rosengarten«, »jungen König und Schäferin«, »Nothemd«, »Graf Eberstein« u. A.

Das romantische Motiv der Liebe, das Uhland in allen Variazionen, als sehnende, als glücklich vereinigte, als entsagende oder auch äußerlich tragisch endende Liebe, häufig als Hauptmotiv der Handlung in den Vordergrund stellt, tritt bei Schiller im »Handschuh« gegen das Prinzip der Mannesehre entschieden zurück, und erscheint nur bei »Ritter Toggenburg« als einziges Grundmotiv der ganzen Handlung.

Fragen wir nun nach dem allgemeinen Erklärungsgrund dieses beiden Dichtern eigenthümlichen Gegensatzes in der Zutheilung der Heldenrollen, so ergibt sich uns nach dem schon früher Gesagten als Antwort, dass der zu bewußtem Kampf hindrängende Konflikt von Ideal und Leben, das energisch-sittliche Pathos, das als idealer Grundgedanke allen episch-lirischen Dichtungen Schiller's mehr oder weniger zu Grunde liegt, eben nur von der starken Mannesbrust durchgerungen, von der bewussten Mannesthat durchgeführt werden könne.

Das romantische Motiv der Liebe aber, wie es von Uhland häufig verwendet wird, ist — als gleichsam allgemein psichologisches Prinzip — in seinem Ausgangspunkte, seinem Verlauf und seiner Bedeutung ein beiden Geschlechtern gleichwesentliches, und beide Geschlechter ohne Unterschied sind auch zu darstellenden Trägern für dieses subjektive Empfindungs-Pathos gleichberechtigt und gleichgeeignet.

Digitized by Google

III.

Die Elemente der formellen Technik.

1. Onomatisches. — Wortstellung. — Wortfiguren.

Die dichtende Kunst, die gegenüber dem materiellen Substrat der bildenden Künste, die Sprache als ideelles allgemeines Darstellungsmaterial für den lebendigen Ausdruck der Fantasie zu gestalten die Aufgabe hat, erweist sich, zum Unterschiede von der prosaischen Rede, in diesem ideellen Material als formschöpferisch und somit sprachbildend.

Die Mittel nun, welche der poetische Stil in Anwendung bringt, um durch bezeichnende Wahl, wirksame Gruppirung oder schöpferisch-neue Gestaltung der einzelnen Sprachelemente und Sprachzeichen ein anschauliches Bild oder eine entsprechende Stimmung in der innern Vorstellung wachzurufen, diese Mittel der malerischen Veranschaulichung und der musikalischen Belebung wollen wir, insofern auch sie einen vielfach charakteristischen Gegensatz unserer beiden Dichter hervorleuchten lassen, nachstehend in's Auge fassen.

Ein der Dichtersprache vorzugsweise eigenthümliches Mittel lebendiger Darstellung ist die Wortkomposizion, das sinnlich-kräftige Zusammendrängen zweier Anschauungen in Ein Wortganzes. Schiller und Uhland machen beide gleich häufig und in gleich wirksamer Weise von dieser poetischen Wortgeminirung Gebrauch, aber der Gegensatz zwischen beiden Dichtern thut sich auch hier in bezeichnender Weise hervor.

Schiller liebt nämlich vorzugsweise komponirte Partizipialformen, ferner die Komposizion des prädikativen Adjektivs oder des verbbestimmen-

Digitized by Google

den Adverbiales (z. B. meergewohnte Vögel«, »sturmerprobte Schiffe«, »feuersprühende Stiere«, »giftgeschwollne Bäuche«, »hocherstaunt«, »besinnungraubend«, »herzbethörend«, »dumpfbrausend« u. s. w.), macht aber von komponirten Substantivformen durchaus keinen überhäufigen Gebrauch. Uhland dagegen, ohne die Adjektivkomposizion (namentlich mit »wunder« als Bestimmungs- oder eigentlich Verstärkungswort: »wunderkühn«, »wundertreu«, »wundervoll«, »wunderselig,« »wunderklar«) auszuschließen, wendet die komponirte Partizipialform fast nie*) an, macht aber dafür desto häufiger Gebrauch von Substantivkompositen, die, wie es auch ganz im Sinne des Dichters und im Gegenstand der Dichtungen liegt, meist dem Anschauungskreise der Romantik entnommen sind, z. B. »Hünenschwert«, »Frauenmünster«, »Felsverließ«, »Waffengeschmeide«, »Ritterharfe«, »Klosterbau«, »Blumenjungfrau«, »Pilgerlauf«, »Stahlgewand«, »Kreuzesfahnen«, »Gnadenwunder«; oder »Adlerschnelle«, »Flammenqual«, »Klaggeberde«, »Weihefrühling« u. v. A. — Auch Dekomposita, die in Schiller's epischlirischen Dichtungen nie vorkommen, gebraucht Uhland nicht selten, z. B. »Mondlichtschein«, »Sehnsuchtlaut«, »Neubruchland«, »Regenbogenglanz«, »Grabesglockenklang«.

Auch im einfachen Epitheton, dem gewöhnlichsten Mittel der poetischen Veranschaulichung, gebraucht Uhland in der Regel das eigentliche Adjektiv, während Schiller, allerdings durch das dreisilbige Taktmaß des Metrums dazu gedrängt, außerordentlich häufig das Adjektiv der partizipialen Präsensform verwendet. So z. B. nur in der »Bürgschaft« sechzehnmal: »das frevelnde Streben«, »die sorgende Seele«, »der wandernde Stab«, »der krachende Bogen«, »die rufende Stimme«, »die brausende Flut«, »der rettende Gott,« »die raubende Rotte«, »der glühende Brand«, »der liebende Freund«, »das rieselnde Rauschen«, »die brennenden Glieder«, »die glänzenden Matten«, »der eilende Lauf«, »die hoffende Seele«, »der eilende Fuß«.

*) Nur vereinzelte Fälle in den provençalischen Romanzen, wo das trochäische Metrum dazu hindrängte, ausgenommen.

Digitized by Google

Der Erklärungsgrund, den wir für dieſen bemerkenswerten Unterſchied im Gebrauche der Kompoſita und einfachen Epitheta geben möchten, klingt zwar ſehr grammatiſch-abſtrakt, dürfte aber doch der einzig ſtichhältige ſein. Wie nämlich das Subſtantiv und Adjektiv dem feſtabgeſchloſſenen Sein und ſeiner Qualität, das Verb und Partizip dagegen dem flüſſigbewegten Werden und Gewordenſein der dadurch bezeichneten Vorſtellung entſprechen, ſo fühlt ſich auch Schiller's durch und durch dramatiſch-bewegte Dichternatur beim Gebrauche und ſchöpferiſcher Neubildung der Ausdrücke vorzugsweiſe zum Verb, Partizip und verbbeſtimmenden Adverbial hingedrängt, während Uhland's epiſch-ruhige Auffaſſungs- und Geſtaltungskraft ſich zunächſt dem feſtabgegränzten Sein ſubſtantiviſcher und adjektiviſcher Formen zuwendet.

Daſs aber namentlich auf den letztern Unterſchied auch metriſche Einflüſſe — Schiller's Anapäſt gegenüber dem bei Uhland vorwaltenden Jambus — beſtimmend einwirkten, ſoll allerdings nicht geläugnet werden, es beſtätigt vielmehr, nur von einer andern Seite, unſern eben gegebenen Erklärungsgrund.

Was das allgemeine Kolorit der Dichtungen Schiller's und Uhland's in Bezug auf die Wahl und Stellung der Ausdrücke anbelangt, ſo erinnert Schiller durch jene (an die epiſch-formelhaften Ausdrücke Homer's mahnenden) Partizipial-Epitheta und durch Wortſtellungen, wie: »Die Stimme, die rufende, ſchicket«, »der Freund mir, der liebende, ſterben«, »dem Erzeuger jetzt, dem großen« u. dgl. wieder an die antiken Muſter, während Uhland durch die Wiederbelebung und den häufigen Gebrauch älterer (zum Theil ſtreng mittelhochdeutſcher) Ausdrücke, beſonders aber durch Anwendung alt-volksmäßiger Konſtrukzionen ſeinen Dichtungen eine ſpezifiſch nazionale Färbung zu geben liebt.

Solche alterthümliche Worte und Wortformen ſind bei Uhland in großer Menge anzutreffen. Wir verzeichnen hier nur die hervorragendſten: »Gaden« (mhd. gadem) für Gemach; »Wat« (mhd. wât) für Gewand; »Buhle«, »Turnei«, »Bronnen«, »Maid«; »herfür«, »Ferge« (mhd. verge) für Fährmann; »zuthal« (mhd. ze tale) für niederwärts; »widerſtreit« (mhd. ze widerstrite), »wunderkühn« (mhd. wundernküene), zur Stund (mhd.

Digitized by Google

ze stunt); sommerlang (vgl. »ein sumerlanger tac« Nibel.), »Der König wohlgethan« (mhd. wol getân) u. s. w. — Hieher gehört auch das in der Weise des alten Volksliedes häufig gebrauchte »wohl«, z. B.:

— »Es giengen drei Jäger wohl auf die Pirsch«
— »Da lehnt er die Harfe wohl an den Tisch«
— »Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein«
— »Es gieng wohl über die Heide«
— »Er streicht sie wohl auf und nieder« u. s. w.

Auch das altvolksmäßige »thät«, das Uhland vielleicht allzu häufig anwendet, ist hieher zu reihen. Z. B.:

— »Der Schäfer thät zum Schlosse zieh'n«
— »Zuletzt thät man Herrn Milon seh'n«
— »Durch alle Städte thät ich wallen«
— »Die Fürstin thät erbleichen«
— »Die Augen thät er heben«
— »Herr Heime thät sich bücken«
— »Die Hände thät er falten«
— »Thät in den Wald sich wenden«
— »Thät nur spöttlich um sich blicken«
— »Thät den Tanz mit ihr beginnen«
— »Sie thäten höflich danken« u. s. w.

In Bezug auf alterthümliche Konstrukzion ist hier vor Allem die bei Uhland sehr beliebte — an's Mittelhochdeutsche und namentlich an die Weise des deutschen Volksliedes erinnernde — unflektirte Nachstellung des attributiven Adjektivs oder Possessivpronoms hinter das Nomen anzuführen. Z. B. »die Rüstung blank«, »der Ritter traut«, »der Jäger werth«, »der Bronnen kühl«, »ihr Sänger frei«, »der Prunksaal reich« (vgl. mhd. »ein riter lobelich«, »der edel künic rich«); — »Du Schäfer mein«, »lieb Bruder mein«, »in die Hände dein« (vgl. mhd. »der hergeselle mîn«, »den mâgen sîn«). Ferner die ähnliche Theilung mehrfacher Attribute, z. B. »mein werthes Ringlein golden«, »einen rothen Mantel seiden« (vgl. mhd. »ir wâfenhemde siden«). Endlich die nach alter Konstrukzionsweise artikellose Voranstellung des attributiven Genitivs vor das regierende Nomen. Z. B. »An Fräuleins Thurm«, »in Vaters Haus«, »an Junkers Grab«, »in Walthers

Digitized by Google

Schloſs«, »von Tiſches Mitt«, »durch Feuers Kraft,« »von Königs Tiſch« (vgl. mhd. »in kindes güete).

Schiller gebraucht jene unflektirte Nachſetzung des adjektiviſchen Attributs nie, denn Ausdrücke wie: »Die Griechen, ſiegestrunken«, »Die Augen, falkenhelle« gehören nur ſcheinbar hieher; die artikelloſe Stellung des adnominalen Genitivs zwiſchen Präpoſizion und Rekzionswort aber, die ausnahmsweiſe auch bei ihm vorkömmt, z. B. »An Ufers Rand«, »von Nordes Hauch«, »an Ufers Grün«, »mit Blitzesſtrale« (agglutinirt), iſt nur ein Analogon ſeiner beliebten Genitiv-Voranſtellung (»Der Schiffe maſtenreicher Wald«, »Deiner Flotte zweifelnd Glück«), und ſicherlich nicht, wie bei Uhland, aus der bewuſſten Abſicht alterthümlicher Koloritgebung hervorgegangen.

Eine weitere Anlehnung an eine beliebte Form der alten Volkspoeſie — wiewol hier auch die Manier der »romantiſchen Schule« mitgewirkt haben mag — iſt der bei Uhland häufige Gebrauch perſönlicher und ſächlicher Diminutivformen. Z. B. »Töchterlein«, »Jungfräulein«, »Mägdlein«, »Königstöchterlein«; »Kränzlein«, »Sträußlein«, »Blümlein« »Röslein«, »Krönlein«, »Ringlein«, »Fingerlein«, »Fenſterlein«, »Fiſchlein«, »Vöglein«, »Lämmlein« u. ſ. w.

Bei Schiller kommen ſolche Diminutiva (das durch den Kontraſt bedeutſam motivirte zweimalige »Lämmlein« und »Blümlein« im »Alpenjäger« ausgenommen) in der Regel nie vor, denn in der Stelle:

»Das Mägdlein ſitzet an Ufers Grün«

wird man bei der Verkleinerungsform eher an alles andere, als an Verkleinerung des Begriffs zu denken haben.

Charakteriſtiſch für den Gegenſatz beider Dichter iſt auch der verſchiedene Gebrauch und die Stellung des Impersonal-Pronomens »es«.

Schiller liebt es, das unperſönliche »es« auf höchſt wirkſame Weiſe ſtatt eines beſtimmten Subjektes dann zu ſetzen, wenn eben die Unbeſtimmtheit die ſchreckhafte Spannung der aufgeregten Phantaſie weſentlich zu ſteigern geeignet iſt. So im »Taucher« allein einundzwanzigmal. Z. B.

— »Es riſs mich hinunter blitzesſchnell«

— »Denn unter mir lag's noch bergetief«

Digitized by Google

— „Und schaudernd dacht' ich's, da kroch's heran"
— „Und sieh, aus dem finstern flutenden Schoß
Da hebet sich's schwanenweiß."

In diesem Sinne verwendet Uhland das Imperſonale faſt nie; deſto häufiger aber — ganz nach der Weiſe des deutſchen Volksliedes — als Lieder- oder doch Strophenanfang mit nachfolgendem konkreten Subjekt. Z. B.

— „Es pflückte Blümlein mannichfalt
Ein Mägdlein auf der lichten Au"
— „Es ſtand an kühler Stätte
Ein Sarg noch ungefüllt"
— „Es gieng an einem Morgen
Ein Ritter über die Au"
— „Es ſteht ein hoher ſchroffer Fels,
Darum die Adler fliegen"
— „Es jagt ein Jäger früh am Tag
Ein Reh durch Wälder und Auen"
— „Es ſtehen drei Lindenbäume
Wohl an der Kirchenpfort'"
— Es ſtand in alten Zeiten
ein Schloß ſo hoch und hehr" u. ſ. w.

Schiller, der dieſe Konſtrukzion nur ſelten (z. B. im „Berglied") anwendet, ſtellt in dieſem Falle faſt immer das poliſindetiſche „und" voran, das die Kette der Begebenheiten formell zu verknüpfen und weiter zu leiten allerdings geeignet iſt, aber in dieſer Fügung in der volksmäßigen deutſchen Dichtung faſt nirgend vorkommt. Z. B.

— „Und es hört der Schweſter Flehen
Zeus auf ſeinem hohen Sitz"
— „Und es kommt der Sohn der Eſſe,
Zeus erfindungsreicher Sohn"
— „Und es wächſt des Sturmes Toben" u. ſ. w.

In Bezug auf ein weiteres ſehr häufig vorkommendes Mittel der poetiſchen Belebung, nämlich in Bezug auf die formelle Anwendung der Metafer und Perſonifikazion, dieſes „Gipfels der belebenden Veranſchaulichung", unterſcheiden ſich wieder beide Dichter in ſehr bezeichnender Weiſe.

Digitized by Google

Uhland setzt nämlich dabei in der Regel ausdrücklich das vergleichende »Wie« oder die Identitätspartikel »als«, z. B.

— »Du liegst am Wege, wie ein Dieb«
— »Der Sennerinnen jüngste,
schlank wie ein Maienreis«
— »Da sang er bald wie ein Lüftlein, bald wie ein Sturm«
— »Erst klingt es milde tief und voll,
Gleich dem Gesang der Nachtigall,
Dann wie des Waldstroms laut Geroll,
Zuletzt erdröhnt wie Donnerhall
Das herrliche Glück von Edenhall.«
— »Der König furchtbar prächtig,
wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond d'rein.«

Schiller's dramatisch-belebende Phantasie dagegen drängt häufig, indem sie die abstrakt-komparirenden Formwörter wegläßt, die beiden verglichenen Erscheinungen gleichsam zu der Identität nur Einer Anschauung zusammen, z. B.

— »Ein Gott bist du dem Volke worden,
Ein Feind kommst du zurück dem Orden«
— »Schön ist der Friede, ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach.«
— »Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen.«
— »Da steht sie, eine wetterschwang're Wolke«
— »Nicht mehr das vor'ge Wesen, königlich,
Ein Geist, ein Gott, erhebt er sich.«
— »Da steh ich, ein entlaubter Stamm«
— Ein guter Engel, scheinst du hingestellt.«

---

2. Satzbau. — Satzstellung. — Satzanfänge.

Der poetische Satzbau ist wesentlich durch den Strophenbau bedingt, und wir werden die vielfach bestimmende Rückwirkung des letztern auf jenen, eine Rückwirkung, für die sich sogar bestimmte Gesetze auffinden lassen, bei der

Digitized by Google

Vergleichung des Strophenbaues unserer beiden Dichter im Einzelnen nachzuweisen versuchen.

Im Allgemeinen bemerken wir hier nur so viel, daſs die schwellende Fülle des Schiller'schen Gedanken- und Redestroms den darstellenden Dichter zu reicher Entwickelung und Gliederung der Satzgebilde, zu mannigfacher, kühner Durchflechtung derselben mit Zwischensätzen, und nicht selten sogar zu weithin gedehnter, im zehn- bis zwölfzeiligen Strophenbett mächtig hinwallender, periodenhafter Satzausbreitung hindrängt, — während bei Uhland, im strengen Gegensatze zu Schiller, Einfachheit, ja Knappheit der Satzbildung, die in der von ihm häufig angewandten nur zweizeiligen Strophe auf das einfachste Maß von schlichter Satzverbindung oder Satzgefüge beschränkt bleibt, als charakteristisch hervortreten.

Satzparenthesen oder Einflechtungen von Schaltsätzen, wie die Schiller'schen:

— „Bedenk, auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück."
— „Er hört, schon kann er nicht mehr seh'n,
Die nahen Stimmen furchtbar kräh'n."
— „Denn Bank an Bank gedränget sitzen,
Es brechen fast der Bühne Stützen,
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Stämme wartend da."
— „So jagen wir ihn ohn' Ermatten,
Versöhnen kann uns keine Reu,
Ihn fort und fort bis zu den Schatten."

sind in der Regel bei Uhland nie angewendet. —

Auch das Enjambement oder Hinübergleiten des Einen Satzgedankens oder eines vereinzelten Satzgliedes in den folgenden Vers, findet sich bei Uhland selbst im nur dreitaktigen Vers höchst selten, während es bei Schiller, auch in viertaktigen Anapäst-Versen — meist durch die überwuchernde Fülle der reich gegliederten und erweiterten Satzbildung bedingt — äußerst häufig erscheint. Z. B.

Digitized by Google

— „Und diese Pflicht, mein Sohn, versetzt
Der Meister, hast du frech verletzt"
— Und eh es ihren Wissen sich
Entwindet, rasch erheb ich mich"
— „Und spricht: den Drachen, der dieß Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand"
— „Nicht gebieten werd ich dem Sänger, spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde"
— „Ihr seid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland."

Das Eigenthümliche der Schiller'schen Satz- und Strophenanfänge ist bereits häufig zum Gegenstande besonderer Betrachtung gemacht worden, Uhland's charakteristische — wir könnten geradezu sagen: episch formelhafte — Strophenanfänge dagegen hat man weniger beachtet.

Gleichwol zeigt sich gerade wieder hier ein schlagender Gegensatz zwischen beiden Dichtern.

Schiller liebt es bekanntlich, in auffallend häufiger Weise Satzanfänge und Strophenanfänge mit einfach hinüberleitendem oder polisindetischem »Und« einzuleiten. Z. B. in den „Kranichen des Ibikus":

— „Und munter fördert er die Schritte" (Str. 4)
— „Und schwer getroffen sinkt er nieder" (Str. 6)
— „Und sammernd hören's alle Gäste" (Str. 8)
— „Und schauerlich gedreht im Kreise" (Str. 15)
— „Und glaubt er fliehend zu entspringen" (Str. 17)
— „Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet" (Str. 19)
— „Und lauter immer wird die Frage" (Str. 22)

oder in der (zwanzigstrophigen) »Bürgschaft«:

— „Und er kommt zum Freunde: der König gebeut" (Str. 4)
— „Und schweigend umarmt ihn der treue Freund" (St. 5)
— „Und trostlos irrt er an Ufers Rand" (Str. 7)
— „Und gewinnt das Ufer und eilet fort" (Str. 10)
— „Und die Sonne versendet glühenden Brand" (Str. 12)
— „Und horch, da sprudelt es silberhell" (Str. 13)
— „Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün" (Str. 14)
— „Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß" (Str. 15)

Digitized by Google

— „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht“ (Str. 17)
— „Und die Sonne geht unter, da steht er am Thor“ (Str. 18)
— „Und Erstaunen ergreift das Volk umher“ (Str. 19)
— „Und blicket sie lange verwundert an“ (Str. 20)

Es hieße den uns gegönnten Raum dieser Blätter ungebührlich überschreiten, wollten wir die überwuchernde Menge aller hieher gehörigen Erscheinungen beispielsweise verzeichnen. Wir begnügen uns daher mit der einfachen Angabe, daſs im „Ring des Polykrates“, im „Graf von Habsburg“ und im „Ritter Toggenburg“ sechs, im „Kampf mit dem Drachen“ und den „Kranichen des Ibikus“ sieben, in „Hero und Leander“ neun, im „Taucher“ eilf, in der „Bürgschaft“ zwölf, im „Eleusischen Fest“ sogar dreizehn Strophenanfänge mit „Und“ eingeleitet werden. Es ist dieß ein ganz in der Weise unseres Dichters begründeter Vorgang, einerseits durch den hastenden Schritt und die lebhaft bewegte Darstellung, die das Nachfolgende durch das hinüberleitende Satzband möglichst rasch an das Vorangestellte anzuknüpfen strebt, andererseits durch den reichen Gestaltungsdrang des Dichters, der anschauenden Phantasie „ein wanderndes, sich immer verwandelndes Bild“ zu geben, hervorgerufen.

Uhland hingegen liebt es in eben so auffallender Weise, die mit Präpositionalrekzion gefügte Ortsbestimmung (das Lokal-Adverbiale) als Satzanfang getrennt voranzustellen und mit der hinweisenden Ortspartikel „da“ an den nachfolgenden Satz zu knüpfen. Wir geben — um den echt formelhaften Charakter nachzuweisen — absichtlich zahlreiche Beispiele:

— „Zu Wildbad an dem Markte, da steht ein stattlich Haus“
— „Zu Achalm auf dem Felsen, da haust manch' kühner Aar“
— „Zu Reutlingen am Zwinger, da ist ein altes Thor“
— „Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein“
— „Bei einer kühlen Quelle, da macht er endlich Halt“
— „In Limburg auf der Feste, da wohnt ein edler Graf“
— „In Nacht und Nebel draußen, da wogt es wie ein Meer“
— „Am Münsterturm dem grauen, da sieht man groß und klein“
— „Zu Wittenberg im Kloster wuchs auch ein solcher Strauß“
— „Zu Hirsau in den Trümmern, da wiegt ein Ulmenbaum“
— „Am Ruheplatz der Todten, da pflegt es still zu sein“

Digitized by Google

— „Zu Döffingen war's anders, dort scholl den ganzen Tag“
— „Doch vor dem hohen Thore, da hält der Sängergreis“
— „Im Schönbuch um das Kloster her, da hab' ich das Gejeid“
— „Draußen in des Hofes Kreis, da saßen der Bettler viel“
— „Zu Speier im Saale, da hebt sich ein Klingen“
— „Da droben auf dem Hügel, da steht ein kleines Haus“
— „Da drunten in dem Grunde, da dämmert längst der Teich.“

Die epische Behaglichkeit und das Streben, vor Allem zunächst die Szenerie, den Schauplatz der epischen Handlung, vor die Anschauung hinzustellen, ist in dieser Vortragsweise unverkennbar ausgesprochen, und es erinnert dieselbe wohl auch an eine ähnliche Konstrukzion in unserm volksmäßigen Epos (z. B. „Ze Wormz bi dem Rine si wonden mit ir kraft“).

Eben so häufig aber, wie mit diesem lokalen „da“ finden sich bei Uhland Strophenanfänge mit temporalem „Da“, ganz entsprechend dem formelhaften „dô“ als Versanfang unserer epischen Volksdichtung. Z. B.

— „Da war ein alter Ritter
In Siegelindens Chor“
— „Da tritt aus seiner Kluft hervor
Der Räuber, groß und wild“
— „Da reiten schon in ernstem Zug
Die hohen Lords herein“
— „Da zuckt in seiner Grube
Erwin's, des Meisters, Staub“
— „Da ruft der Greis so freudig bang“
— „Da kam von fernen Bergen
Ein lust'ger Zug daher“
— „Da zeucht er hinunter der junge Knab'“
— „Da klopft's ihm auf die Schulter sacht“
— „Da ritt der Junker zurück im Flug“
— „Da sprach der Geist mit wilder Gier“
— „Da sprach Herr Karl, der starke Held“
— „Da sprach der kühne Held Roland“
— „Da sprach der graue Herr Riol“
— „Da sprach der edle Graf Garein“
— „Da sprach Herr Gottfried lobesan“

Digitized by Google

Man vergleiche damit:

— „Dô sprach künic Gunthêr, ich swuor ir einen eit"
— „Dô sach diu vrouwe Kriemhilt die marcgrâvinne stên"
— „Dô biten si der nahte und fuoren über Rîn."

3. Strophenbau. — Metrum. — Klangfiguren.

Schiller's kunstreich gebaute Strophen mit ihren mannigfachen Reimformeln darf man sich nicht etwa nur so entstanden denken, als hätte der Dichter mit bewusster Absicht die ganze Pracht poetischer Technik daran entfalten wollen. Das sicher nicht. Der Dichter fühlte sich eben dazu gedrängt, die seiner Phantasie wie aus einem Wunderhorn zuströmende Bilder- und Gedankenfülle auch mit weiten wallenden Gewändern zu bekleiden. Auch hierin erinnert er wieder, der Form nach, an die antiken Muster.

Während er die achtzeilige Strophe mit offenbarer Vorliebe behandelt, die sechs- und siebenzeilige mit kunstreichster Reimverschlingung zu gestalten und auch den weit hinwallenden Pomp der zehn- und zwölfzeiligen Strophe anzuwenden liebt, findet sich gerade die von Uhland mit Vorliebe gepflegte zweizeilige Strophe oder die Form der kurzen Reimpaare in keinem einzigen Gedichte Schiller's angewendet. Im »Kampf mit dem Drachen« ist dazu ein Ansatz gemacht. Die Reimformel der zwölfzeiligen Strophe zeigt nämlich in den ersten acht Versen die Formel aabbccdd, also die Form der Reimpaare; die letzten vier Verse aber haben gekreuzte Reime (efef), und bilden somit gleichsam den Abgesang zu den vorausgegangenen zwei vierzeiligen Liedstollen.

Selbst wo die Reimformel in gleichmäßiger Wiederholung durch die ganze Strophe geht, und nichts im Wege stünde, die Strophe vierzeilig zu gliedern. (Z. B. in »Ritter Toggenburg«, »Kassandra«, dem »Eleusischen Fest« = ababcdcd), hat Schiller die achtzeilige Strophe vor der vierzeiligen begünstigt, ja sogar einmal die zwölfzeilige (»Klage der Ceres« = ababcdcdefef) bei dreimal gleichmäßiger Reimkreuzung.

In welch' bedeutsamer Wechselwirkung mit dem dichterischen Satzbau der Strophenbau stehe, wie namentlich der Unterschied von gerader und

Digitized by Google

ungerader Zeilenzahl der Strophe auf die Satzbildung wesentlich bestimmend einwirke, hat man im Allgemeinen noch viel zu wenig beachtet. Der symmetrische Parallelismus der geraden Zeilenzahl bedingt nämlich in der Regel auch ein symmetrisches Verhältnis der Satzbildungen, während die ungerade Zeilenzahl der Strophe auch zu ungleichmäßigem Umfang der Satzbildungen hindrängt.

Es ist von hohem Interesse, der Gestaltungsweise des Dichters auch auf diesem Gebiete, wo syntaktisches und metrisches Gesetz ineinandergreift, aufmerksam nachzugehen.

In der sechszeiligen Strophe, wie sie der »Ring des Polykrates« zeigt, sind die Sätze fast durchgängig zu drei Zeilen gegliedert; die achtzeiligen Strophen (»Kraniche des Ibikus«, »Ritter Toggenburg«, »Gang nach dem Eisenhammer«, »Kassandra«) dagegen zeigen in der Regel je vier Zeilen umfassende Satzgebilde. — Wir könnten dieses in der sechs- und achtzeiligen Strophe waltende Gesetz mit einem vielleicht nicht unpassenden Namen: »die hemistrophische Satzbildung« nennen.

Von entscheidendem Einflusse aber erscheint — selbst bei der gleichen Zeilenzahl einen Unterschied begründend — die jedesmalige Reimformel. Während nämlich die dichotomisch verschränkte Reimformel der sechszeiligen »Polykrates«-Strophe (aab—ccb) zur hemistrophischen, also je dreizeiligen Satzformel hindrängt, begründet die gleichfalls sechszeilige, aber nach Aufgesang und Abgesang gebaute »Taucher«-Strophe (abab—cc) eine analog (vierzeilig und zweizeilig) vertheilte Satzbildung. — In der zehnzeiligen »Hero- und Leander«-Strophe (aabccbdefe) ist wieder der Reimformel parallel, die Satzformel meist dreigliedrig (aab—ccb—defe), also: dreizeilig, dreizeilig und vierzeilig; der metrisch scharf markirte Gegensatz von Aufgesang und Abgesang aber verlockte hier nur allzuleicht den Dichter auch zu entsprechender Satz-Zweitheilung. So sehen wir denn in den Strophen 1, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 21 ein einziges Satzganzes durch sechs Verszeilen hindurch laufend (also aabccb—defe), ein Längenmaß, das allerdings als ein Maximum der poetischen Satzausdehnung bezeichnet werden kann. — Schiller hat hier offenbar wieder die antiken Muster, namentlich Homer, für sich.

Digitized by Google

Der sechstaktische, daktilische Hexameter aber mit seinen Einschnitten einerseits, dem leicht hinübergleitenden Enjambement andererseits, begünstigt ähnliche Satzbildungen in ganz anderer Weise, als der — im Deutschen ohnedieß immer mehr oder weniger schleppende — gereimte Trochäus der besprochenen Strophe.

Uhland verwendet dagegen — freilich ohne die fünf-, sechs-, sieben- und achtzeilige Strophenbildung auszuschließen — in überwiegendster Mehrzahl die zwei- und vierzeilige Strophenform, namentlich in seinen nazionalen Rhapsodien fast ausschließlich die letztere, und bildet so auch hier wieder den Gegensatz der nazionalen Volksdichtung gegenüber der Schiller'schen Kunstdichtung. — In mehreren Dichtungen Uhland's („die Rache", „Siegfried's Schwert", „der Wirthin Töchterlein", „der weiße Hirsch" u. a.) ist die zweizeilige Strophenform streng durchgeführt, und auch in vierzeiligen Strophenbildungen gebraucht er, nach der Weise der epischen Volksdichtung, häufig gepaarte Reime (aabb), die entweder nibelungenmäßig durchweg stumpfe Reimklänge zeigen, oder nach Art der alten Gudrun-Strophe auf das stumpfe Reimpaar ein klingendes folgen lassen.

Mit Rücksicht auf den Reimunterschied ist einfach zu bemerken, daß bei Schiller der männliche und weibliche Reim gleich begünstigt ist, und in, keinem einzigen Gedichte („Eberhard der Greiner" ausgenommen) der männliche Reim ausschließlich durchgeführt erscheint, während Uhland den stumpfen Reim entschieden bevorzugt und in einer ganzen Reihe von Dichtungen ausschließlich anwendet. — Auch den der alten volksmäßigen Ballade eigenthümlichen Kehrreim (Refrain), so wie refrainartige Repetizion und liedmäßige Zeilenwiederkehr finden wir in manchen Uhland'schen Liedern („Glück von Edenhall", „drei Lieder", „Harald", „drei Fräulein", „Graf Eberstein" „Goldschmieds Töchterlein"), nie aber in den Dichtungen Schiller's.

Die Figur der Repetizion, wiewohl eigentlich zu den Redefiguren des Satzes zählend, ziehen wir gleichfalls hieher wegen der äußerlichen Klangwirkung der gleichlautenden Worte. Von Schiller und Uhland wird diese Figur, wenn auch in ihren episch-lirischen Dichtungen nicht eben allzu häufig, angewendet, aber wieder in formell ganz verschiedener Weise.

Digitized by Google

Schiller drängt nämlich die Wiederholungsworte faſt immer in einen Vers ganz nahe aneinander, z. B.:

— „Und heller, und heller, wie Sturmes Sauſen
Hört man's näher und immer näher brauſen“
— „Und athmete lang, und athmete tief“
— „Die Welle bricht ſich mit Macht, mit Macht —“
— „Sie war ſo ſanft, ſie war ſo gut“
— „Und begehre nimmer und nimmer zu ſchauen“
— „Und Well' auf Well' ſich ohne Ende drängt“
— „Es kommen, es kommen die Waſſer all“
— „Sie rauſchen herauf, ſie rauſchen nieder.“

Uhland hingegen liebt es, die Repetizionsworte als Anfangsworte in zwei aufeinanderfolgende Verſe zu vertheilen, z. B.:

— „Manch Jährlein hab ich geſungen und Feuer geſchürt,
Manch Jährlein geſungen und Schwert und Lanze geführt“
— „Herr Titan beſſer treffen will,
Herr Titan drückt wohl ab“
— „Zwei Rechte nur verkauf ich nicht,
Zwei Rechte, gut und alt“
— „Der Knecht hat erſtochen den edlen Herrn,
Der Knecht wär' ſelber ein Ritter gern“
— „Sie ſingen von allem Süßen, was Menſchenbruſt durchbebt,
Sie ſingen von allem Hohen, was Menſchenherz erhebt.“

Wie es wohl auch in der verſchiedenen Intenzion beider Dichter liegen mag, ſo iſt auch die Wirkung dieſer Wiederholungen eine ganz verſchiedene. Bei Schiller handelt es ſich dabei offenbar um eine intenſiv-liriſche Sinnverſtärkung, bei Uhland dagegen um eine extenſiv-epiſche Sinnwiederholung; die formell verſchiedene Anwendung dieſer Figur iſt alſo bei Schiller ein Mittel der muſikaliſchen Belebung, bei Uhland hingegen ein Mittel maleriſcher Veranſchaulichung.

Eine von Schiller mit Vorliebe angewendete und ihm ſpezifiſch eigenthümliche Weiſe der Wortwiederholung beſteht darin, denſelben Begriff nicht etwa bloß als einfache Annominazion zu geminiren, ſondern den Begriff

Digitized by Google

gleichsam aus sich selber noch einmal in gesteigerter Weise entstehen zu lassen, z. B.:

— „Als wollte das Meer noch ein Meer gebären"
„Will ihn das Volk dem Volke zeigen"
— „Der Weisen Weisestes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edlen Grazie
Vermählet ihr in einem Bilde"
— „Wie ein zweiter Himmel in den Himmel
Steigt Sankt Peters wunderbarer Dom"
— „Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehn,
Aus Harmonien Harmonie."
— „Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland"
— „Der freien Jugend flücht'ge Spiele
Sie bleiben fliehend hinter dir"
— „Wie wenig, ach, hat sie entfaltet
Dieß Wenige."

Wir möchten für diese höchst wirksame Figur, die gleichfalls aus dem dichterischen Drange nach intensiver Sinnsteigerung hervorgegangen erscheint, den vielleicht nicht unpassenden Namen „Potenzirung" vorschlagen.

Eines der für die musikalische Belebung wichtigsten Klangmittel ist die Alliterazion, deren Gebrauch zwar in jeder Art der episch-lirischen Dichtung den poetischen Ausdruck zu beleben geeignet ist, für die echte Ballade aber als geradezu charakteristisch gefordert wird. Auch hier ist die Sprache unserer beiden Dichter eine ganz verschieden klingende. Bei Schiller finden sich allerdings Alliterazionen, und zwar höchst wirksame, nicht selten, immer aber nur dann, wenn sie sich der Phantasie des Dichters gleichsam von selber aufdrängen, oder bestimmte Naturlaute tonmalend wiederzugeben geeignet sind, z. B.:

— „Und hohler und hohler hört man's heulen"
— „Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet"
— Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund"
— „Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße"
— „Sie füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rand"
— „Der entsetzliche Hai, des Meeres Hiäne."

Digitized by Google

Nie aber zeigt sich bei Schiller die bewusste Intenzion, durch das Mittel der Alliterazion der Dichtung als solcher eine spezifische Färbung oder ein an den volksmäßigen Balladenstil mahnendes eigenthümliches Gepräge zu geben.

In ganz anderem Sinne erscheinen Uhland's Alliterazionen angewendet, und sie hören sich bei ihm auch ganz anders an, z. B.:

— „Da trägt der Herzog sond're Tracht:
Ein weißes, weites, wallendes Hemd"
— „Er ritt allein im Mondenschein
Wohl durch den weiten Wald"
— „Was senket aus den Wolken sich,
Was wiegt sich auf dem Baum"
— „Vom Lager sprang er auf,
Wollt' jagen dort in Winchesters Wald;"

oder doppelte Alliterazion:

— „Was kost so sanft, was küßt so süß"

oder auf höchst wirksame Weise durch den Ablaut verstärkt:

— „Dort winken und wanken viel Blumen heraus"
— „Nun soll ich singen und sagen"

Bei Uhland sind die überreich angewendeten Alliterazionsformeln immer ein spezifisches Koloritmittel und Stimmungsmotiv für die ganze Dichtung. Auch den Binnenreim verwendet er häufig in derselben Absicht, z. B.:

— „Was klinget und singet die Straß' herauf"
— „Was rauschet, lauschet im Gebüsch"
— „Und weiter, ja weiter mit Sang und mit Klang"

Wie sehr derin allem und jedem zwischen Schiller und Uhland waltende Gegensatz auch bis in's scheinbar Zufälligste und Geringfügigste der äußerlich-formellen Ausdrucksweise hinunterreicht, dafür wollen wir noch zum Schlusse einen bezeichnenden Beleg geben. Wir meinen nämlich die bei Schiller häufige Anwendung der gedehnten Verbalform, wodurch das tonlose E der Flexionssilbe als zählendes Taktglied in's Metrum gezogen wird. Schiller wendet diese Formen nicht allein da häufig an, wo das anapästische Metrum zu zahlreichen Taktkürzen nöthigt, z. B. in der „Bürgschaft":

Digitized by Google

— „Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket;
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre.“
— „Und gewinnt das Ufer und eilet fort,
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Rotte“
— „Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord
und hemmet des Wanderers Eile“,

sondern auch in rein jambischen Versen, z. B. im „Ring des Polykrates“:

— „Der königliche Gast erstaunet:
Dein Glück ist heute gut gelaunet“
— „Und jener spricht von Furcht beweget:
Von Allem, was die Insel heget“
— „Und als der Koch den Fisch zertheilet,
Kommt er bestürzt herbeigeeilet.“

oder im „Gang nach dem Eisenhammer“:

— „Euch raubet nicht den gold'nen Schlaf“
— „Leicht locket sie des Schmeichlers Mund“
— „Mich reuet jetzt, daſs mir's entfahren“
— „Und zweien Knechten winket er“
— „In tiefes Sinnen sinket hier.“

Gegenüber dieser flexivischen Wort-Erweiterung Schiller's zeigt sich wieder die Knappheit und Gedrungenheit der Uhland'schen Ausdrucksweise an der, zur Herstellung des männlichen Reims vorgenommenen, Apokope des tonlosen E bei Substantiven, und zwar selbst auch in Fällen, wo (wie z. B. im Akkusativ) dieser Wegfall des Flexionslautes eigentlich nicht gestattet ist. So z. B. nur in „Klein Roland“:

— „Um Liebe ließ ich Pracht und Ehr'“
— „Und wer dir gibt eine kleine Gab'“
— „Die labten sich an Trank und Speis'“
— „Da drückt sich durch die dichte Meng'“
— „Er hebt eine Schüssel von Tisches Mitt'“

Digitized by Google

— „Es ſtund nur an eine kleine Weil'“
— „Er tritt zum König hin in Eil'“
— „Iſt deine Mutter ſo edle Dam'“
— „Da kehren ſchon zurück mit Eil'.“

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien

Digitized by Google

Digitized by Google